

# PRELUDIO: EL CANTO DORMIDO DEL GRAN TEATRO CERVANTES DE TÁNGER

Juan Carlos Robles Florido  
Universidad de Málaga, España

## Abstract

*The recording through the still and moving image of two buildings of an alleged symbolic nature in the city of Tangier -in the surroundings of the Cornisse- addresses the identity issue in the Mediterranean cultural context and the need to recover a collective memory.*

*The first project, entitled Crossing Lines, registers the Palace of Arts and Culture of Tangier under construction. The second, a videographic performance that gives the title to this contribution, registers as a "reopening" the Gran Teatro de Cervantes in Tangier, currently in ruins, where a Tangerian singer on his stage challenges this devastation with his song. Large erased cartouches with the names of Aeschylus, Corneille, Lope de Rueda, Schiller, Goldoni, Sophocles, Molière or Goethe, peaks of European literature, are revealed in front of his eyes.*

*With both representations, the idea of ruin and that of a project under construction are simultaneously raised to speak of the postcolonial moment of culture and its role in the expanded context of globalization. I intend to open a reflection on the difficulty that currently exists when it comes to articulating cultural meeting spaces between both shores of the Mediterranean.*

## Keywords

Identidad, Encuentro, Poscolonialismo, Memoria, Otredad

## Introducción

A lo largo de la Historia, nuestro entorno ha tenido una estrecha relación con numerosas culturas y civilizaciones, que suponen una gran riqueza cultural de la cual somos herederos. Importantes ciudades que representaban a grandes culturas, se fueron asentando a ambas orillas de El Estrecho de Gibraltar dejando una importante

huella física y cultural en la memoria colectiva. Vestigios romanos, griegos, íberos, fenicios, árabes, etc, se yerguen como emblema de sus respectivas culturas, algunas hoy desaparecidas y todas marcadas emotivamente en el recuerdo por mitos y leyendas que la Historia ordena, transmite y mantiene como signos de identidad.

En esta investigación tomo como punto de partida estético y conceptual el registro a través de la fotográfica y el video de dos edificaciones de pretendido carácter simbólico de Tánger con el fin de abordar la cuestión identitaria y tratar la idea de otredad en nuestro enclave fronterizo poniendo en valor la memoria. No obstante, parto de la proximidad cronológica que va de los albores del siglo XX hasta el presente. Así, como decía, tomo como motivos dos proyectos arquitectónicos ubicados en el entorno de la *Cornisse* de la ciudad marroquí de Tánger. Estos adquieren en su representación videográfica y fotográfica un valor metonímico que expande su significación a un territorio cultural más amplio, a ambas orillas del Mediterráneo. La primera experimentación la titulo *Crossing Lines*, proyecto expuesto en la galería Isabel Hurley de Málaga (2017) con itinerancia a los Contenedores Rojos del puerto de Algeciras (2018) El motivo central es el *Palacio de las Artes y la Cultura de Tánger* en proceso de construcción ubicado directamente en la *Cornisse* de la ciudad. El registro videográfico de carácter fragmentario y el aspecto inacabado del edificio con el cemento a la vista le otorga una dimensión alegórica que evoca tanto la idea de ruina como la de proyecto de futuro. Actualmente el mar Mediterráneo es una fosa común marcada por los conflictos bélicos y el exilio por ello este proyecto señala la necesidad de reconstruir un marco de convivencia desde la cultura. El segundo proyecto, aún no expuesto, que da título a mi contribución al congreso AVANCA CINENA 2021

se titula *El Canto dormido. Gran Teatro Cervantes de Tánger*.

Se trata de una video creación de carácter performático en la que a modo de “reapertura” del teatro, actualmente cerrado y en ruinas, desde su escenario un cantor tangerino interpela con su canto al propio teatro devastado y con ello a nuestra endeble memoria colectiva en un periodo poscolonial marcado por el olvido.

Con ambas representaciones pretendo abrir una reflexión sobre la dificultad que actualmente padecemos a la hora de articular espacios de encuentro culturales entre Andalucía y Marruecos y por extensión, entre ambas orillas del mediterráneo. Estos proyectos parten de un interés por tejer a través de la memoria y el deseo de convivencia un imaginario de identificación colectiva desde un enclave fronterizo que se debate entre flujos y limitaciones de los mismos de carácter selectivo; los condicionantes que marcan tal situación paradójica de distancia y proximidad, tanto geográfica -las placas tectónicas que separan ambos continentes- como políticas, religiosas, étnicas, económicas y en definitiva vivenciales, se convierten en oportunidad para construir un encuentro cultural. La imaginación utópica atraviesa permanentemente la evolución histórica como posibilidad de ruptura para alcanzar la plenitud en el presente, y lo hace, paradójicamente, en la medida que torne su mirada hacia un pasado al evocar una memoria cultural de los orígenes símbolos utópicos que preceden a cualquier momento de la cultura.

## Desarrollo

El eje central de la propuesta toma como motivo alegórico un edificio y una institución cultural simbólica de la mítica ciudad internacional que, entre los años 20 y 60 del siglo pasado fue Tánger -en 1923 se aprobó el Estatuto Internacional-.

A partir de finales de los años 40 y de los procesos de independencia que se producen en Asia y África, las teorías poscoloniales -Said, Bhabha,

Spivak o Fanon-, en parte conectadas con los postulados posestructuralistas, ponen de manifiesto conceptos como Otredad/diferencia en cuanto que fundamento para la construcción de identidad y subjetividad, según el planteamiento colonial. Por otra parte, la idea de superioridad cultural de Occidente -hasta tiempos muy recientes encarnada por Europa-, cuyas raíces pueden encontrarse en la Antigüedad Clásica y que experimenta un impulso decisivo en la Ilustración, propicia una representación del sujeto "otro" al margen de sus propios espacios de enunciación, con los consiguientes resultados de hibridación, ambivalencia, mimetismo o negación, entre otros fenómenos. No se reconoce en el subordinado una voz capaz ni legítima.

Este proyecto artístico pretende hacer visibles estas fracturas y proponen una mirada a la historia como método de sanación y como estrategia de aproximación al *Otro* y entender el espacio geográfico como un lugar común de convivencia en la que todos puedan ser actores. Dicha comprensión del encuentro inaugura un nuevo posicionamiento en la forma de nuestra experiencia artística: un traslado desde los lugares del autor (estéticas románticas e idealistas) y la obra (lugar de los formalismos) hacia el lugar del receptor, ignorado de modo general en la época colonial.

La diversidad del público que asistía al Teatro Cervantes de Tánger adquiere el protagonismo de la participación intercultural en un corto primer periodo de su existencia que ponemos en valor.

Por otro lado, el “acto creativo” (BREA 1991, 17) intersubjetivo que hoy se le exige a la acción artística como “la emergencia de lo nuevo” (Benjamin 1982, 904), paradójicamente en *Preludio* (2018) toma como referente un momento pretérito. Las imágenes ansían la recuperación del *ur-pasado* desde un impulso de regeneración. La mirada sobre la ruina del teatro nos transporta a un distante pasado que, ahora como imágenes de deseo, anhelan la recuperación de la memoria de un espacio que quizás tubo un carácter de

encuentro intercultural durante el estatuto internacional de la ciudad de Tánger. La visión fantasmagórica de aquel Gran Teatro Cervantes de Tánger, nos hace intuir que en él se dio un cierto grado de participación e hibridación en la convivencia cultural de la ciudad.

En el actual *Gran Plan Tánger Métropolis*, que supone una inversión de dinero colosal para Tánger, se ubica la construcción del *Palacio de las Artes y de la Cultura de Tánger*, motivo alegórico del primer proyecto *Crossing Lines* que desarrollo. Parece absurdo que existiendo uno que es emblemático, el Gran Teatro Cervantes, o por lo menos los restos. Todo un conjunto de memorias y proyectos de futuro que se prestan a una reflexión colectiva sobre los retos que la globalización poscolonial plantea y los retos que nuestra vecindad mediterránea tiene por delante, donde la cultura debe articular lugares de encuentro.

### Crossing Lines

El primer proyecto plantea simultáneamente la idea de ruina y la de proyecto en construcción para hablar del momento actual de la cultura en el contexto expandido de la globalización. Tomo como motivo alegórico un edificio en obras hallado en mi deambular por las calles de Tánger, el proyecto en construcción del *Palacio de las Artes y de la Cultura de Tánger*.

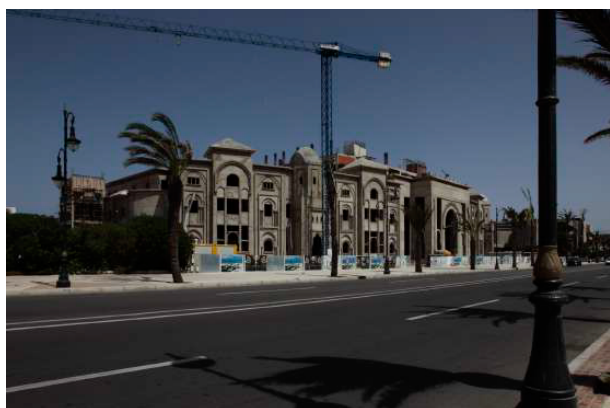


Figura 1 *Palacio de las Artes y de la Cultura de Tánger*. Fotografía color

Con ello pretendo abrir una reflexión sobre los límites, tanto metafóricos como reales, para articular un espacio cultural de encuentro en el que podamos reconocernos a ambas orillas del

Mediterráneo. Indago sobre esa posibilidad de ser al tiempo que constato la fragilidad del cumplimiento de dicho deseo, en un momento violento, convulso y plagado de incertidumbres que afectan a los procesos de identificación individuales y colectivos.

El registro fotográfico y videográfico de modo apresurado y fragmentario del proyecto en construcción otorga una inestabilidad a sus formas que alude tanto, a la cuestión de qué función deben tener los centros culturales hoy en día en aquellas ciudades que son limítrofes con otros contextos vitales y políticos como a un momento de la cultura complejo en el contexto de mar Mediterráneo.



Figura 2 *Still* del vídeo *Under Construction*. Interior del Palacio de las Artes y de la Cultura de Tánger en construcción

Atender desde la esfera del arte contemporáneo a la realidad de los flujos de población se hace necesario, no solo por motivos humanitarios sino por el valor que tiene entrelazar culturas que comparten una historia común. El proyecto, en cuanto a la función de la arquitectura no es ajeno a otro fenómeno que hoy en día también se da a nivel global como es el del turismo. Amparo Lozano escribe al respecto de esta exposición: *Su planteamiento es una manera de trascender las críticas tradicionales contra lo que podemos denominar como “la andanada capitalista y sus tentáculos” y -también- sobre los modelos establecidos sobre la idea de turismo. Robles recontextualiza ambas cuestiones, reconsiderando los parámetros oficiales en los que se inscriben, con la clara intencionalidad de ofrecer nuevas proposiciones visuales, a la vez que mantiene su deseo de que se pueda construir un punto de encuentro real entre las dos partes divididas por el*

mar Mediterráneo (LOZANO CERCÓS 2017, 3).

En este sentido, la injusticia aparece cuando la movilidad, que únicamente la disfrutaban unos pocos afortunados, se consigue al precio de la inmovilidad impuesta a muchos otros, que se ven forzados a cruzar ilegalmente fronteras por motivos de pobreza, políticos, de justicia social o en busca de la construcción de una identidad bajo el ejercicio de la libertad. El díptico fotográfico *Crossing Lines*,



Figura 3 *Crossing Lines*. Díptico fotográfico color sintetiza la problemática del tránsito fronterizo en dos instantáneas gemelas -la idea del doble permanece como reflexión especular-. Trazo una metáfora a través de la señalética urbana, un tangerino cruza la línea continua del asfalto, al tiempo que en la otra imagen, es una mujer la que cruza la línea pero en la dirección opuesta, detalle que señala la diversidad de límites que quedan por superar. Aquí señalo como la identidad y los procesos de adquisición y reconocimiento de ésta, pueden desembocar en el conflicto entre la pertenencia / identificación con una comunidad y la salvaguarda de la individualidad o de la singularidad dentro de un espacio común de reconocimiento. El conjunto de obras que reúno se constituye en un deseo que apunta a la necesidad de empatía con el Otro, en este caso, el del otro lado de El Estrecho. Adam, originario de la ciudad de Melilla, aúna la idea de ese otro del que hablamos.

Figura 4 *Adam*. Videoinstalación

Desde la pantalla mediática nos relata su experiencia como legionario en diversas misiones de paz (Irak, Bosnia, Congo, Líbano). Me mueve una preocupación sobre la construcción de la

identidad y sus procesos de adquisición y reconocimiento, que suelen producir un conflicto de pertenencia e identificación. El encuentro y vecindad entre el mundo árabe y el europeo debe huir de estereotipos. Considero que se ha de poner a salvo la individualidad identitaria, sexual, ideológica y el respeto a la diversidad dentro de un espacio común de reconocimiento. Para ello adquirir un conocimiento de la historia común se hace necesario. En el relato convive la idea de escenario mediático con la de ruina, caos, y desmemoria histórica.

Por ello, la representación, que pongo en pie en torno al *Palacio de las Artes y la Cultura de Tánger* condensa la idea de cultura e identidad en proceso, en construcción, en el que la memoria parece naufragar, al tiempo que se presenta como posibilidad de recuperación de esa memoria. En la fotografía con título *Scenari*, una valla de



Figura 4 *Scenari*. Fotografía color

protección de la obra del palacio nos ilustra con una imagen infográfica que simula, al uso de los proyectos inmobiliarios, el reluciente aspecto del interior del recinto cuando esté acabado. El mismo mecanismo expresivo se da en la siguiente imagen.



Figura 5 *Palacio de las Artes al desnudo*. Fotografía color

La ilusión de futuro contrasta con el deterioro de dichas imágenes erosionadas por el tiempo y las inclemencias de su exposición al raso; una metáfora de la relación entre memoria y futuro,.



## PRELUDIO: EL CANTO DORMIDO DEL GRAN TEATRO CERVANTES DE TÁNGER



Figura 6 Gran Teatro Cervantes de Tánger. Fotografía color  
Introducción.- El vídeo titulado *Preludio* (2018) muestra con la ayuda de linternas en la oscuridad del teatro el estado interior de la fábrica,

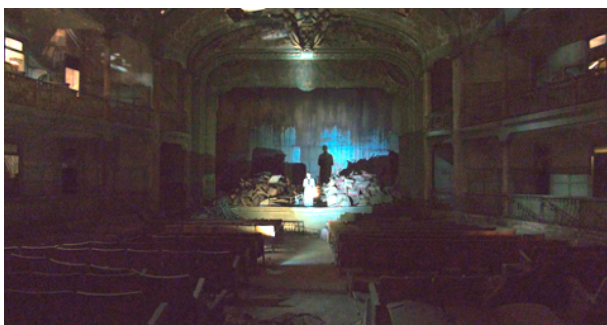


Figura 7 y 8 *Stil* del vídeo *Preludio*

una tipología muy extendida en el contexto de las metrópolis europeas y en sus respectivas zonas de influencia, así como de los detalles arquitectónicos y decorativos. El programa iconográfico incorpora en grandes cartelas los nombres de Esquilo, Corneille, Lope de Rueda, Schiller, Goldoni, Sofocles, Molière, Goethe, entre otras cumbres de la literatura europea, que se van desvelando ante la mirada de un cantor de música clásica árabe que desde el escenario los interpela.



Figura 9 *Canto a Palestina*. Caja de luz y duratrans

Las fotografías, por otro lado, muestran los hitos discursivos del audiovisual enfatizando su mensaje.

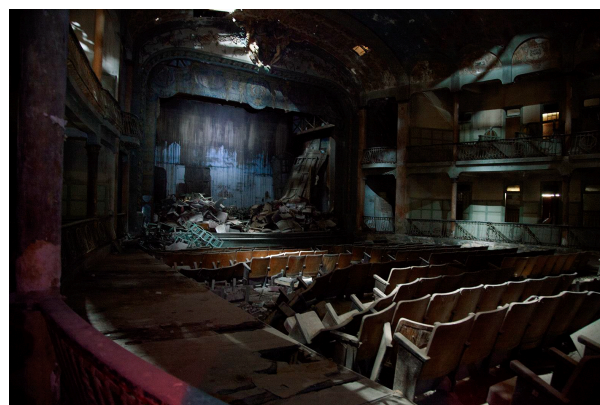


Figura 10 Gran teatro Cervantes III. Fotografía color

El Gran Teatro Cervantes de Tánger, obra de Diego Jiménez Armstrong, se construyó entre 1911 y 1913, siendo sus promotores una familia de empresarios españoles, saga que comienza con “Paquito el sevillano” que cruzó el estrecho para intentar hacer fortuna y a mediados del siglo XIX emigra a Tánger. Se va haciendo con propiedades, consigue una huerta grande en el terraplén, conocido ahora como la *cuesta de la playa* y cuando muere deja toda su fortuna a Esperanza Orellana, su sobrina, que estaba casada con Manuel Peña que emigró junto con Esperanza hacia 1905 a Tánger. Hacia el año 1911 cuando tienen ya consolidada una cierta fortuna por ciertas ambiciones de convertirse en personajes notorios de la ciudad, son convencidos por el cónsul de la época para financiar una obra patriótica, la construcción de un teatro que podría quedar para su memoria y de alguna forma para dar prestigio a la actividad española y su presencia en la ciudad. A parte del público español, bastante modesto, existía también una colonia nutrida de judíos de origen sefardita. La comunidad judía por ser hispanoparlante sefardita acudía mucho a los estrenos del Teatro. El Teatro Cervantes de Tánger

era una institución, todos los famosos venían a actuar allí.

También de origen español, su arquitecto había obtenido el título en París y al regreso a su ciudad natal emprende con cada uno de sus proyectos la tarea de dotarlos de un aspecto monumental, al estilo francés de la época, que deriva en formas propias del Movimiento Moderno. Su trabajo más emblemático es este teatro, considerado el edificio modernista más importante de la zona y uno de los diez mejores entre los que la arquitectura del siglo XX dejó en Marruecos. En su momento y durante mucho tiempo ha sido el teatro más grande de África y el espacio escénico más importante del norte del continente. Por él pasaron grandes personalidades europeas de la dramaturgia, la lírica o el espectáculo como Carusso, Margarita Xirgú o Pérez Galdós, entre otros muchos, en un devenir que acoge los grandes hitos de intercambio cultural que queremos poner en valor. Incluso podemos citar como el cónsul español desde su escenario defendía a la II República justo antes del comienzo de la guerra civil española.

Posteriormente padeció, todo hay que decirlo, la oscura utilización por parte del franquismo como plataforma de propaganda exterior, desfilando por su escenario los Coros y Danzas de la España en blanco y negro así como, las cantantes y los cantantes de moda (Manolo Caracol y Lola Flores y otros espectáculos pasaban por Tánger, sobre todo antes de la gira a América del Sur, como la compañía de Pepe Blanco o Carmen Morell).

En la programación más interesante de la época del Gran Teatro Cervantes podemos destacar algunos ejemplos del carácter intercultural del que llegó a gozar su escenario, como es el caso del estreno de Rachid Tafersiti que actuó en una compañía teatral marroquí interpretando Otelo de Shakespeare en lengua árabe. El cosmopolitismo y la multiculturalidad aquí queda patente y nos invita a formular la pregunta desde ambas orillas del Mediterráneo sobre qué función deberían tener los espacios culturales en nuestra época poscolonial.

Por otro lado, es innegable que el teatro jugaba un papel simbólico de la presencia española en Tánger. En él se celebraban los bailes de la prensa que la Asociación de la Prensa organizaba a finales cada año. Las diferentes legaciones también hacen actividades de diverso género que se celebran en el propio teatro Cervantes.

En sus albores, un empresario teatral arrendaba el teatro al señor propietario, que por entonces sería siendo Manuel Peña, de manera que ayudaba de alguna forma a la supervivencia del teatro y mantenía su actividad. Esta situación se va prolongando durante una decena de años, hasta que en el año 1928, finalmente, encuentran una viabilidad económica al terminar convenciendo al dictador de la época, el general Primo de Rivera de la utilidad de comprarlo y convertirlo en propiedad del Estado español.

En la actualidad el edificio se encuentra en estado de abandono a la espera de su restauración. A principios de febrero de 2019 el Gobierno de España cedió su titularidad al reino de Marruecos en el contexto de la relaciones culturales entre ambos países.

En los años 50 con una colonia española que superaba las 30.000 personas siempre dentro de gente muy modesta, pero los artistas que llegaron ya eran los jefes de la copla, ya fuera un Juanito Valderrama, Marifé de Triana y años más tarde hasta el propio Manolo Escobar. Para entonces ya era un tono diferente de lo que se pretendió en un primer momento. El teatro había jugado en esos años a procurar diversificarse en sus públicos, como comentaba anteriormente, a través de hacer actividades de las diferentes comunidades que vivían en la ciudad, los propios musulmanes, la población marroquí, a través de asociaciones de carácter cultural pero con un trasfondo político también, llevando a cabo obras en árabe que aportarán otro público diferente que convertirá al teatro en un teatro de todos.

Lógicamente cuando España se marcha a partir de 1956, durando el estatuto internacional a través de un acuerdo, un estatuto real que prolonga por un

par de años ese estatuto económico especial que la ciudad había tenido que le daba cierta autonomía con respecto tanto antiguamente a los dos protectorados, el español y el francés como a la época de la independencia, ya al Marruecos independiente.

Lógicamente cuando desaparece esa especificidad de la ciudad la comunidad española, como ocurre en el resto de Marruecos, empieza a ir cayendo de manera progresiva y a partir de determinada fecha de una manera más precipitada. Tras la *Marcha Verde* naturalmente, el decrecimiento de la colonia no solo en Tánger sino en el resto de Marruecos será progresivo.

El Teatro Cervantes en su postrimería disfrutó de la *Peña Lírica*, compuesta por artistas, músicos y todos los personajes que había en torno a ella. Organizaban actividades de tipo interno, doméstico, que no eran las grandes figuras que antes actuaban, violinistas, conferenciantes de primera categoría, cuerpos de Ballet, que dotaban al teatro de una programación de primera línea.

El Teatro cervantes nunca pudo sobrevivir exclusivamente de la actividad teatral, de ahí que a la vez fuera la primera sala cinematográfica que llevo el sonoro a la ciudad de Tánger, siempre ha sido teatro y cine al mismo tiempo, siendo la dramaturgia una actividad eventual que se daba de tiempo en tiempo aprovechando que venían compañías, como hemos visto antes, pero como actividad secundaria, ya que la actividad primordial para su supervivencia era la cinematográfica.

El gran error cometido por los gestores del teatro para propiciar su continuidad fue no proseguir con sus sesiones cinematográficas.

A partir de mediados finales de los años sesenta desaparece de la cartelera, la cartelera dónde viene la película de cada día en el periódico España el Teatro Cervantes está completamente ausente, como antes decíamos, lo cual implica que la decadencia del teatro ya se ha producido, en ese momento ya la colonia se ha reducido a más de la mitad y como decía, la Peña Lírica y algunos grupos teatrales de la propia ciudad hacen

representaciones y diversas actividades pero la gestión a través del municipio tangerino no resulta muy rentable y el teatro termina cerrando sus puertas al final de los años 70 permaneciendo cerrado hasta la actualidad.

Es penoso el deterioro del Teatro Cervantes de Tánger ya que quizás sea la principal obra de patrimonio cultural español en el extranjero del siglo XX.

En 2018, fecha de grabación del vídeo que presento, colectivos de Tánger crearon el proyecto “Sostener lo que se cae” (Soutenir ce qui tombe) para convertir el teatro en un centro ciudadano y cultural.

## Conclusión

El vídeo que os presento ha planteado la idea de ruina para hablar del momento actual de la cultura marcado por la ausencia de memoria y del rol de esta en el contexto expandido de la globalización. Con ello he pretendido abrir una reflexión sobre los límites, tanto metafóricos como reales, para articular un espacio cultural de encuentro en el que podamos reconocernos mutuamente a ambas orillas del Mediterráneo. He indagado la posibilidad de un ser común desde el diálogo figurado entre autor y espectador en un juego de ausencias y presencias, al tiempo que he querido comunicar la fragilidad del cumplimiento de ese deseo en un momento violento, convulso y plagado de incertidumbres que afectan a los procesos de identificación individuales y colectivos.

Así, en esta experimentación videográfica hago que confluya la complejidad del presente con la memoria de un pasado mítico, sin eludir la dificultad del momento poscolonial que habitamos y la complejidad de sus herencias, desde la convicción de la necesidad de articular un espacio de convivencia en el que las identidades se construyan desde el conocimiento mutuo y la memoria.

Esta acción furtiva, a modo de reapertura, de preludio inaugural, ha establecido un diálogo visual,

en un juego de luces y sombras, de ausencias y presencias, alcanzando un valor metonímico en el que desde la ruina se quiebra el silencio con el canto tangerino, una voz de deseo y anhelo de construcción de nuevos espacios de enunciación colectiva y plural desde una memoria con proyección de futuro. Quizás ese canto premonitorio anuncie la restauración y reapertura del Gran teatro Cervantes de Tángier.

## Notas Finales

El vídeo presentado a AVANCA CINEMA 2021 se titula *Preludio*

## Bibliografía

ESPÓSITO, Marcelo: Abajo los muros del museo. El arte como práctica crítica intramuros.

[https://www.academia.edu/4608311/Abajo los muros del museo. El arte como pr%C3%A1ctica cr%C3%ADtica intramuros](https://www.academia.edu/4608311/Abajo_los_muros_del_museo._El_arte_como_pr%C3%A1ctica_cr%C3%ADtica_intramuros)

JARAUTA, Francisco: Construir la ciudad genérica.

[http://www.laciudadviva.org/opencms/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Francisco Jaraut a Construir la ciudad generica.pdf-2f53482e4d66a1bb8590bd6b6c5bdfb7.pdf](http://www.laciudadviva.org/opencms/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Francisco_Jaraut_a_Construir_la_ciudad_generica.pdf-2f53482e4d66a1bb8590bd6b6c5bdfb7.pdf)

NEGRI, Toni: El arte y la cultura en la época del Imperio y en el tiempo de las multitudes.

<http://www.edicionessimbioticas.info/El-arte-y-la-cultura-en-la-epoca>

<https://eolapaz.com/el-gran-teatro-cervantes-el-atardecer-espanol-en-africa/>

## Citas

1 - BREA, José Luís: *Nuevas estrategias alegóricas*. Ed. Tecnos, Madrid 1991, pp. 17 y 18.

[...] *Fue Duchamp el actor de este desplazamiento inaugural en el campo estético; la re-lectura de su intervención de 1957 en la American Federation of Arts en Houston, Texas, sobre el análisis de "el acto creativo", estrenó un nuevo posicionamiento en la forma de nuestra experiencia artística: un traslado desde los lugares del autor (estéticas románticas e idealistas) y la obra (lugar*

*de los formalismos) hacia el lugar hasta entonces ignorado del receptor.*

2 - BENJAMIN, Walter, *Das Passagenwerk, I*, Frankfurt am Main, SuhrkampVerlag, 1982, p.904

3 - LOZANO CERCÓS, Amparo: "Relato de un deseado lugar de encuentro". EN Catálogo: Crossing Lines Under Construction, Ed. Galería Isabel Hurley, Málaga, 2017

## Notas

El neocolonialismo occidental que acompaña a la globalización capitalista, iniciada en los 90 del siglo XX y que se va afianzando en lo que llevamos del XXI, hace evidente la necesidad de persistir en su visibilización y de poner un foco de atención en los riesgos que comporta la reproducción de modelos y comportamientos de dominio y exclusión del "otro" en la producción de conocimiento.

Por otra parte, señalo una vía alternativa, mediante el elemento simbólico del teatro, a modo de metáfora de ese marco de construcción de espacios comunes de reconocimiento, al margen de estratificaciones, en el que todos, representados por la voz del cantor, podemos ser actores, evitando la pasividad permisiva; para Fanón "todo espectador es un cobarde o un traidor".